

東洋絵画研究のいまとこれから

開催日：2018年9月7日
会場：西宮市プレラホール

パネラー：杉本 欣久氏(東北大学 准教授)
近藤 壮氏(和歌山市立博物館 館長)
竹浪 遠氏(京都市立芸術大学 准教授)
進行：川見 典久(黒川古文化研究所 研究員)

川見

進行を務めさせていただきます黒川古文化研究所の川見と申します。三名の先生方のお話を座談会で深めてまいりたいと思います。黒川では朝出勤しますと、それぞれ見てきた展覧会や読んだ論文の話を立ち話して、お昼に食事をとるときも色々な話をしていました。そんなノリでここでもごっくばらんにお話ができたらと思っています。

展覧会の現状

川見

最初に、一般の方に研究というところで一番つながりが出てくるのは展覧会ではないかと思いますが、我々研究者と一般の方々とで現状の認識に違う部分があるのではないかと思います。竹浪さんのお話の中で中国絵画の研究を活性化させるのは大変とありましたが、展覧会の現状はどのような感じでしょうか。

竹浪

中国絵画については、関西でも五年に一回くらいの頻度でいい展覧会が開催されてきました。日

帰りできる距離で、割と中国絵画が見られる環境にはなってきています。ただ、日本にある中国絵画の名品となると限りがあって、繰り返し出されるものがどうしても多くなるんですね。なので、似たようなテーマ設定にしてしまうと、なかなか次に発展していくのが難しいという感じがしています。例えば、今回の岡山県立美術館での展覧会(「生きてゐる山水 - 廬山をのぞむ古今のまなざし -」)では「廬山」という切り口が色々な人との関わりで見えてきたので、図録ではそれぞれに短い論文を載せて、多角的に廬山を捉えるということをやりました。そのように、皆が研究して話し合っていく中で、これは面白いんじゃないかなというような、今までにされていないテーマというものを見つけていければよいと思います。

川見

何をしていったら色々な切り口の展覧会が出てくるのでしょうか。例えば、常設展示ですばらしい中国絵画が並んでいるにも関わらず、お客さんは特別展だけ見てほとんど常設展示を見ないという館もあります。かなりレベルの高い中国絵画が関西にもあると思うのですが、お客さんが見てくれるような工夫の仕方はないのでしょうか。

座談会

東北大学 准教授
杉本 欣久 氏

和歌山市立博物館 館長
近藤 壮 氏

京都市立芸術大学 准教授
竹浪 遠 氏

進行
川見 典久



竹浪

以前は常設展で並ばずに見られた作品が、修理後の展覧会では人が大勢詰めかけるようになったということもありましたが、それは違う気もします。同じ時期に他にもよい展覧会がいっぱいあるのに、情報が届かなくて、盛り上がったところだけ人が集中する傾向があります。中国絵画の宣伝不足というのは確かにありますが、ほどよい観客動員というか、お客さんと館側とのよい関係の構築はどうやったらできるのでしょうか。近藤さんに聞いてみたいのですが…。

竹浪

「掘り起こし」の話でいいますと、江戸時代以降に入って来た中国絵画はまだ日本にありますが、新たに出てくる作品は、最近ではオークションで売られるために出てきて、中国へ戻っていくという状況が主になってきています。その後どうなるかはわからず、再び公開されるのが難しくなるかもしれないので非常に残念です。価値のあるものを理解して、何とか日本に残すという動きにならないかなと思っています。

近藤

江戸時代の日本絵画では新たに作品が出てくる場合もあって、「掘り起こし作業」というものがあります。中国絵画の古い作品はなかなか出てきにくいと思うのですが、中国絵画の状況もお伺いしたいですね。あと、テーマ設定に関しては、今日竹浪さんのお話で狩野元信と明時代の画家・呂紀の作品を比較して出させていただきましたが、最近開催された狩野元信展（サントリー美術館）のように、呂紀の作品を出したうえで元信を理解するといった料理の仕方は重要ではないのかなと思います。

川見

十年くらい前に、杉本さんと竹浪さんが画絹の調査をされて、機械で織ったものかそうでないかというのは一目瞭然で、江戸絵画では少なくとも幕末以降の機械織りの絹は判別できるということ黒川の紀要（※『古文化研究』8号、2009年）で書かれていますが、その後の展覧会に全く活かされていないように思います。明らかに機械織りはわかる。少なくともルーペで見たり、色とか墨の乗りを見たりすると違いはわかると思うのですが、それが研究者や学芸員のなかで普及していないのはなぜでしょうか。

杉本

もう二、三十年すれば科学分析が相当進んで、今我々が日常見ているものでも、やっぱりこれダメなんじゃないか、というものが必ず出てきます。それをリアルに想像できていない、というのがまずあると思います。また、見ている数が圧倒的に少ないために機械織りなのか、手で織っているのかを判断できない場合があります。ということ以上に、例えば、世の中の多くの公益財団法人の博物館、美術館というのは創業者が非常に偉いです。そこで明治時代のものだと気づいたとしても、学芸員がそれを言うと下手をすれば首になる可能性もあります。我々の業界ははっきり言ってお金が絡んでいるので、発言の自由というのは極めて少ないと考えた方がいいです。発言にはもちろんリスクもありますが、そのリスクを避けて生きていくのか、あるいは承知したうえで研究者としての矜持をもって生きていくのか、というのは人の生き方として出てきます。それを全員に求めるのは不可能でしょうけど、自分は真実が知りたいなという人に出てきてもらわないと、我々のやったことは続いていかないという風に思います。

川見

江戸時代の絵画ではないものが、これだけ平然と展示されている状況は、どうすれば変わっていくのでしょうか。

竹浪

そうですね。冷静な議論ができるというのはとても大事ですが、その議論の入り口が無いなという気はします。大事な作品について議論になると色々な場合が想定されると思いますが、特に江戸の絵画は数も多いし、その中で、近代になってからもどんどん作られたというところもあるので、そこを議論するのは大事だけど難しい。じゃあどうするかとなると、やっぱりいいものを出し

ていくこと。まずはいい方を先に見せておくと皆わかってくるというのはあると思います。そこでは、ジャンルは別ですが「金印」のように、真贋論争になっていく場合もどうしてもあります。「金印」の場合は議論できるようになっています。冷静かつ建設的に議論できるのであったら、それはした方がいい。いいものを公開していくのがやはり大事なのだと思います。

杉本

冷静な議論は本当に大事で、私が求めているのはそれなんです。難儀なことに美術作品には皆さん惚れ込むんですね、恋愛感情にも似た（笑）。その世界にいくら理で入っていても人は納得しない。だからそういう現状をどうしていくのか、というのはなかなか難しいと思います。感情とは少し違いますが、ある作品からその時代ではありえない顔料が見つかったという例があります。当時の日本にその顔料がもたらされたという説明をするには、ジョン万次郎が持ってくるしかないですね。でもその確率は限りなくゼロに近いと思います。ということと同じように、例えば、「これは明治以降の機械で紡いで織った絹ですね」と言っても、何らかの形でそれに惚れ込んでいる人は、そこに百年くらいの差があったとしても、「いやいや百年前にそういうものがあったんです」という風な議論に持っていく。予言的に言っておきますが、こういうことは必ず出てきます。それを我々がどう乗り越えていくのかということです。

川見

いいものをチョイスする、というのは黒川としてはこの二十年くらいお二人がずっと展覧会、図録、論文でやってこられたと思うのですが、その手応えはいかがですか。他所の展覧会でのセレクトに私は納得がいかないなということが多いのですが、現状としてはどうなのでしょう。

竹浪

おかしいのが出てるなあと思うことはもちろんあります。明らかにこれは出さなくてもいいよなあということで見ない場合もあるし、中国絵画は模写も多いので、真筆ではないかもしれないけれどそこからでも取れる情報とか資料性とかがあれば見るべき場合もあるので、切り替えるときもあります。本来、ある程度自分で見極められるようになったら、あとは自分で必要なものを見ればいいと思っています。もともといいものだけを厳選して並べればいい展覧会になるのになというところは一方であります。ただ、いきなり学芸室に行って担当の学芸員さんとか初対面の人にそれは言えない（笑）。

杉本

手応えは確実にあります。やって来たことは決して無駄になっていない。なるほど杉本の言っていることは論理性があるな、という風に言ってくれる人がおそらく全体の1割か2割はいる。1割と2割って少ないようでいて、全体の人数が増えれば増えていくので、その意味で私自身は1割、2割の人、話せばわかるという人たちに訴えかけていくしかないし、その人たちの命脈を絶やさないうために、言い続けていかななくてはいけないと思います。



学芸員の資質と教育

川見

お二人は大学におられて、近藤さんは館長ということで、今後学芸員、研究者として人材を育てていかれる立場です。近藤さんは館長になられたばかりですが、博物館ではどういう学芸員が求められていて、理想としてはどういう人がいいとかあるのでしょうか。

近藤

その前に、話の流れで真贋の問題が出たので一言申し上げます。私の勤めておりますところは公立の博物館ですので、100%税金です。作品購入もしていますが、私が入るまで美術担当の学芸員はいませんでした。私が入る以前にも美術作品はいくつか購入されているのですが、「これどうかな？」という作品も中にはあります。ただそういう作品でもちゃんと受け継いでいかければなりませんし、議論の余地があるなら議論すべきだと思っています。ただ、私としては、それを本物として展示することは基本的にできません。もう一つですね、実務的なことをしているうえでお伝えしたいこととしては、今日お話をさせていただいた近世紀州画壇の作品を集めている中でもやはり、かなりの数の偽物に出会います。×の作品ははっきり見てわかります。また△というか、これどうかな？という微妙なものもあるんですが、基本的にはそれはやはり展覧会には出品しない方針で、厳選していいものを見ていただきたいというスタンスでやっています。前回の展覧会では初公開作品を四十数点出品しましたが、この初公開というのも非常に責任がありまして、場合によっては、展覧会図録なんかで「個人蔵」と書いてある作品の半分以上は美術商の方が持っている作品だった

りするんですね。これは実際に経験したことなのですが、美術商の方が持っている作品でいいものがある、ぜひ展覧会でお借りしたいなど。そのときに価格も公開されていたんです。そしてその作品をお借りして、展覧会では初公開作品として出品し、図録も作ったんですね。展覧会が終わって、お返しをして、しばらく経ってからその作品のその後の価格を知ったんです。なんと三倍以上の値がついていて、さらに「図録付き」となっていたんです。その時に学芸員というのは本当に責任ある仕事なんだと身をもって感じました。いいものであれば、やはり市場価値がそれだけあるということなのでやむを得ないことかもしれませんが、たまに、いいものプラスこれも是非出品してくださいというケースもあります。そのときに、美術商の方と信頼関係ができていれば、こちらの希望はきちんと伝えられます。今、学芸員像という話がありましたが、入ってすぐの学芸員がそういう場面に立ったときにどういう判断ができるかということですね。なりたての学芸員が美術商の方に、それもずいぶん年上の方に、「いや～この作品もぜひ展覧会に出品して図録に載せてくださいな～」と言われたとき、ちゃんとものが言えるか。そこで断ったら、今後、いい作品を見せてくれないんじゃないかという不安の波に吞まれてしまわないか…。やはり作品というのはモノだけではなくて人が必ずついて来るものです。その裏には権力とか政治力とか経済力とか色んな力が作用するので、そこを上手く立ち回れるかどうか学芸員の腕ではないのか、と。

川見

学芸員はスキルとかいう以前に、人間性とか性格とか、そういう風にバシッと断れるとかあるいはそこで上手く話を持っていけるとか、違う能力が必要なように思います。

近藤

おっしゃる通りで、美術を研究したい人には「人間関係は苦手だから作品だけ見て研究していきたい…」とされている方も結構いると思いますが、実際に学芸員になってみると作品だけ見ていれば成り立つという仕事ではなくて、必要となるスキルの一つには人付き合い、ひいては人間性が大切だと思っています。やはり人間関係、信頼関係があつての作品の貸し借りですので、そこは時間をかけて先輩の仕事ぶりを吸収しながら学んで成長していくというのが、非常に大事なところかなと思います。

川見

展覧会にその作品を出すか出さないかを決めるというのは、すごく精神力がいると思います。やはり△というか、グレーの作品はありますよね。自分の中で間違いないと思うか、これちょっと微妙かな？と思うか、またそのグレーの濃さも違う。そこで何を入れて何を入れないかというところで耐えられない人は、学芸員に限らず、研究ということ自体が難しいと思うのですが…。

杉本

白か黒かだけではなくてグレーがある中で、はっきり言って、一生やってもグレーのままのものはある。そのグレーのままというのを持ち続けられるのか。要は白黒はっきり割り切りたいという人はおそらく向いていない。これは黒でしょうということをおそらく向いていない。これを我々の業界でも「何か怪しい」と言う人があるんですけど、それではダメで、何で悪いかというのを論理的に説明しなければならぬ。例えば、絵画の場合、図録でもわかる構図とか落款の拡大というのがありますけども、それ以外にももっと見ていけば、一本一本の筆づかい、そして色の塗り重ね方、あるいはどういう色を使っているのか。逐一自分の眼で見て、そしてそ

れを科学的に分析して、「なるほどこれはこういう結果が出たからこれなんだ」という自分の経験を蓄積して裏づけていく。そういうことによって、論理的に悪いことを説明できなければダメなのですが、その説明する努力を多くの人がしていない。悪いということが説明できたら、その逆として、いいということはもちろん説明できるはず。でもいいということ言う割には、悪いということの説明をしない人が多いです。なんで悪いと思うのかを発表できる場合は、教育のなかで一からやっぺいかなないとダメだろうなと私は思います。社会に出て、あるいは学芸員になってからそれを教えてくれる人はいない、ということですね。

川見

竹浪さんから、大学に入る前から中国絵画に関してのある程度の修養を積んでいなければ厳しいという話がありました。ある大学に入ったらその大学にずっと通わないといけないと思ひ込んでる人がいますが、江戸時代だと、京都にいる学者の人名録が出ていて、そこに訪ねて行って学びますよね。そこにいるだけではなくて他のところにも行ったり、画家でも儒学などを学んでいたりする。そういうことって現代でも可能だと思うんですけど、何とかできないんでしょうか。

竹浪

仕組みができればそれに賛同してくれる人もいるかなと期待する部分もあります。やはり中国の絵画や書はとてゝ裾野が広くて、文化の体系と密接に結びついているので、そこもわからないと基礎力が養われない。それを手っ取り早く高めようとしたら、検定にしてみると一生懸命勉強する人はいると思う。でも、学問はそれで正しいの？という杉本さんの話と一緒に、専門家が言ったからといって他の人が無批判になったら意味がない。結局、何でそうなのかというプロセスを周りも理

解しないとイケなくて、検定ではそうはならない。今日聞いて考えたのは、よくないから学芸員が出さないというのももちろんですが、グレーのところを隠さず説明できる方が学問上は本当はよくて、グレーゾーンがあるというのをもう少し言いやすくなったらいいと思うのですが、そういう解説はあるでしょうか。

展覧会の評価

川見

自分はわかっているという前提でやりすぎているような気がして、逆にお客さんも学芸員が言ってるんだからという見方をしすぎています。学芸員にも色々な年齢やレベルの人がいると思うので、自分のわかっている範囲で、自分のレベルで書くしかないと思うんです。そういう正直な解説を書いて、見る側もある程度一人の人間がやっているという目で見ないといけないのかなと思います。お客さんからの質問ですが、「公立の博物館の催しで見学者一般の人は展示品の理解度がひどい。研究者・学芸員の人もこの件について対応を今後検討してほしい」というのがあるようなんですけど、結局学芸員とか研究者が単にレベルアップするだけではなくて、それを見ている側も結構大事なんじゃないかと思うんです。周りでそれを見ている側のレベルがある程度上がっていかないと全体の底上げは難しいと思うのですが、近藤さんいかがでしょうか。

近藤

私の勤めているところは市立の博物館なんですけど、市内の方になかなか来ていただけないという状況があります。タダだったら行くという方が非常に多くて、入口まで来られて「なんだ有料な

のか」と言って帰っていく方もいるぐらいなんです。しかし、そういう方も含めて展示を見ていただく方策を何か打たないといけないかなという気はしているのですが、なかなかその辺は難しいですね。ただやはり展覧会は、一生懸命企画して展示して色々な所からお借りして、ということをしていますので、見てもらってなんぼというところはあると思います。そのうえで色々な意見を出していただいてそれでまた良くしていく…そういうところが大事かなと思っています。あと、日ごろからちょっと思っているのは、黒川古文化研究所の展覧会は、学芸員の顔が見える展示、企画だと思うんですよ。一人の学芸員が企画してその視点で解説しているものだと見る人も理解する。そこはとても大事なところだと私は思います。やはり展覧会というのは企画した人の顔が浮かぶというか、どういう視点で展示を企画したのかが見る人にも伝わるような展覧会が、研究成果の公開、発表というのを含めて大事なのかなと思っています。

川見

ちゃんと、いい展覧会がいいと評価されて、よくなければよくないという批評がないといけないという…。

近藤

そこが本当に大事で、やはり入館者数だけで評価されたりするところが最近は多いので、地方の公立美術館・博物館は非常に厳しいですね。数が入ればそれでいい展覧会なのかというところもそうしたことでもないと思うんです。一つの指標にはなりますけど。展覧会をどう評価していくのかというのも今後大事な課題になっていくと思います。

川見

美術雑誌が宣伝する媒体になってしまっていて、どの展覧会がよくてどれがよくなかったのか

というまっとうな批評がないように思うのですが、それぞれ責任ある立場になられて、そういうものを作っていける可能性はあるのでしょうか。

杉本

展覧会の評価を後からして「あれ良かったね」と言ったところで、それを読んだ人たちはその展覧会を見る機会がないじゃないですか。だから展覧会自体と図録というのは媒体として全然別という感覚を持つべきです。展覧会には必ず図録が必要で、総目録的なものであるというのは固定観念です。そうではなくて、展覧会というのは一過性のものに過ぎないんですが、展覧会図録というのは残るものですから、そういう意識で作っていかないといけない。もう一つ付け加えておきますと、解説が誰のためにあるのかということは、学芸員は考えなければならない。これは、当然皆さんが疑問に思ってください。「この作品は何なのだろう?」「誰がどういう意図で作ったんだろう?」といった一般の方々の疑問に答えていくのが解説だと私は思っています。学芸員が独りよがり、ほんとは大事なのに自分の注目しているところだけ述べていくというのは間違いであって、一般の人たちにはいかにこういうものを理解してもらいか、そのニーズに応える形で答えを書かないといけない。もちろん、展覧会会場と図録とで解説の字数は全く違うものですけど、やはりそういう風に書かなければならないだろうなと思います。

川見

予算の問題もあるでしょうが、展覧会の図録としてではなく、というのは公立館でも可能なのでしょうか。

近藤

私の博物館では年二回大きな特別展を企画して、100ページほどの展覧会図録を作ります。や

やはりこれは残るものなので、それを意識してしっかり作ります。研究成果をそこで公表するという意味もあるんですけど、後世に残っても恥ずかしくないものとして私を含めて皆そういう立場で行っています。展覧会については、さきほど杉本さんから話がありましたように、終わってしまったらなかなか評価できないということもあるので、一つのイベント的な意味合いもあるかと思えます。今は飲食店や映画をネットで評価することがありますが、私個人としては全国の展覧会でもそういうものができないだろうとかねがね思っています。そういうものがあれば見逃しもないし、口コミの評価が高いのなら無理してでも見に行こうとか。誰か作ってくれないかなと思っています（笑）。

竹浪

実は私のいる専攻は総合芸術学といって、展覧会のレビューというのもゼミで書く練習をするんです。それは学校のホームページ（※「京都芸大ギャラリーガイド／展覧会レビュー」<http://www.kyogei-ob.jp/review/>）からも見られるので、よければアクセスして見ていただければ（笑）。そういうことも含めて思うのは、我々の世代はどちらかというと大学院のときにも、議論することというのをしなかった世代なのかなと思います。議論すること自体に慣れてないという人が学芸員をやっていることもある。ただ一方で議論というのは、ともすれば白黒はっきりさせなければダメというようにいきがちでもあるので、もう少し引いて、対話でとりあえず行けば、専門以外の人も入りやすいですし、あるいは作家さんや作っている人でも入りやすいです。お互い結果的に大きく考えは変わらないかもしれないけれど、相手の考えを共有できるというのはプラスだと思うし、修正すべきところは修正して持ち帰れる。今日も対話させていただいたことで、僭越ながら、近藤さん

の展覧会を拝見したときに、（今後は）ちょっと感想を言いやすくなったというのがあって（笑）。こういう場が僕ら以降の世代には必要なのかなという気はします。

杉本

ここに来ていらっしゃるお客さんが何を考えていらっしゃるか、というのはこちらには計り知れないところがあるんですけど、例えばこういう一般の座談会でも、他のところでは台本があるんですよ。今回はまったく予測せずに突っ込んだ話も出てきて、かなり私も興奮しています。本当はこういうのが必要、というので考えるのならば、私と近藤さんは二人とも東京文化財研究所というところでアルバイトをしていたのですが、ちょうど私たちがアルバイトをしていた二十歳過ぎぐらいのときに、その当時三十代四十代だった先生方がその場でみんなで議論されてた。こういう人たちでもここまで突っ込んだ議論をするんだなというのを聞かされていたので、やはり刺激になりましたね。今は、三十代四十代の人たちが何を考えて、どういう志を持っているのかというのを学生さんや二十代の人たちが聞ける機会というのは極めて少ない。それはもったいないことだと思います。



川見

ぼちぼち締めに入りたいと思います。会場から杉本さんに質問で、「厳しく批判されていましたが、逆に二十年前に比べてよくなったところがありますでしょうか。」

杉本

学生さん自体が素直というか、その点は、将来に希望が持てるなあ。自分自身で判断しようとしてくれることはありがたいなと思います。ちゃんと育ってくれるという希望をすごく感じています。だから、今私が持つてる希望というのはその辺ですね。

川見

これは全員に共通することだと思いますので、近藤さん、いかがですか。

近藤

美術館・博物館の現状としては、なかなか良くなっているところはないかなという…。暗い話で申し訳ないですけど（苦笑）。ただ美術史研究の場では、やはり四十代の中堅の研究者で元気な方が最近ちょっと増えてきたかなという実感はあります。その人たちの頑張りによってこれからの二十年が決まっていく気がします。今日午前中、杉本さんの話を聞いて非常に勇気を持てたというか、ぜひ美術史学会の会長になっていただいて、美術史界を変えて…（笑い起こる）。いや、閉塞感というか、なかなか思うように色々なことが立ち行かないと思っている研究者は非常に多いと思います。その中でスパッと鋭く切っていただきたい！もちろん私も頑張っってやっていこうとは思っていますが。

杉本

切っているかどうかは別として…（笑）。今はまだこんな話をストレートに人にぶつけることはないにしろ、自分の考えを仕事として出していったときに、なるほどこういう考えをもってやっているのか、と同じ世代の人もあるいは若い人たちもだいぶわかってきてはいるな、と。閉塞感とおっしゃいましたが、美術館・博物館もそうですし、学会自体にも閉塞感がある。だから先ほども言いましたけど、贋物を取り上げてそれだけで論文を書き、それが成り立っていること自体がおかしいと思います。「もともとそれは悪いから、前提としては成り立たないよ」とは、まだ今は言えない。これをどうしていくのかというのは、まずは自分の学生からそういうものを選んだときに、いやこれちょっとよく考えてみようよというところから始めていかないといけない。多くの大学は、実はそういう指導をしていません。だからそのまま外に出ていくということになっています。

川見

最後に竹浪さんはいかがでしょう。

竹浪

よくなっている方向性については、ある程度自分の話の中でもしたと思うので、あとは会場に若い方もちらほらお越しいただいていますので、当たり前のことですけど、作品をよく見るのは大事な…。董其昌という有名な文人画家の言葉で「万卷の書を読み、万里の路を行く」というのが、王道としては一つあるのかなと思うので。若い人に負けないように私も（展覧会に足を運んでよく作品を）見たいなと。もちろん他の方も世代に関係なくじっくり見て目に焼きつけるというのが大事なことなのかなと思いました。

